

**Mariusz Marszałski**

## Amerykańska ekopoezja – nowa odmiana tradycyjnej poezji natury

ABSTRACT. Marszałski Mariusz, *Amerykańska ekopoezja – nowa odmiana tradycyjnej poezji natury* [American ecopoetry – a new subgenre of traditional nature poetry]. „Przestrzenie Teorii” 16. Poznań 2011, Adam Mickiewicz University Press, pp. 51-68. ISBN 978-83-232-2337-5. ISSN 1644-6763.

American ecological poetry is a relatively recent literary phenomenon that has marked its existence within the tradition of nature poetry. It is represented by such poets as Robinson Jeffers, Gary Snyder, Archie R. Ammons, Denise Levertov, Mary Oliver and Wendell Berry. The major feature that distinguishes ecopoetry from traditional nature poetry is its distinct biocentrism that is manifested in the attitude of humility towards the world of nature and a critical approach to technological civilization posing danger to Earth's eco-community. On the level of the ecological consciousness that it promotes, ecopoetry is inspired by such ecosophies as Benedict Spinoza's monistic pantheism, Aldo Leopold's earth ethics, Arne Naess's deep ecology and James Lovelock's concept of Gaia.

Ameryka – jeśli przyjąć anglosaskie zawłaszczenie tej nazwy w odniesieniu do Stanów Zjednoczonych Ameryki – jest tradycyjnie utożsamiana z NOWOŚCIĄ; jest to przecież Nowy Świat, z Nową Anglią, Nowym Jorkiem, Nowym Orleanem, Nowym Meksykiem, New Jersey, New Hampshire i Rooseveltowską polityką New Deal. Wprawdzie w drugiej połowie XX wieku okrzepła, wyrosła na światową potęgę i zyskała na stateczności, ale pozostała wierna atrybutowi nowości leżącemu u podstaw jej mitu założycielskiego. To Ameryka rozpowszechniała ideologie ruchu Nowej Ery (New Age), to z obserwacji swojego kraju Alvin Toffler wysnuł koncepcję informatycznych społeczeństw trzeciej fali rozwoju cywilizacji ludzkiej i to tutaj propagowane są amerykańskie ideały nowego globalnego ładu opartego na wolnym handlu, swobodnym przepływie kapitału i światowej demokracji. Jednakże, podczas gdy Ameryka zawsze przodowała w takich dziedzinach, jak ekonomia i technologia, to w kwestii tak żywotnej jak przywrócenie ekologicznej równowagi Ziemi kolejnym rządów Stanów Zjednoczonych brakowało koniecznej determinacji, co widać choćby w fakcie, że ojczyzna Henry'ego Davida Thoreau, Johna Muira i Alda Leopolda<sup>1</sup> jest jedynym liczącym się na arenie międzynarodowej krajem, który nie zaakceptował postanowień protokołu z Kioto. Jak można zauważyć, interesy środowiska naturalnego niezmiennie przegrywały w konkurencji z interesami wielkiego biznesu, a narodowa polityka

<sup>1</sup> Uznani amerykańscy prekursorzy myślenia ekologicznego.

środowiskowa ograniczała się często do dość ogólnych deklaracji podyktowanych czysto amerykańskim pragmatyzmem w sferze gospodarki. Wydaje się oczywiste dla krytyków Ameryki, że tam, gdzie chodzi o dobro wspólne biosfery, Wuj Sam (Uncle Sam) kieruje się kryterium zysku, pozwalając innym, kroczyć w ekologicznej awangardzie. Parafrazując przewrotnie Mila Minderbindera z Hellerowskiego „Paragrafu 22”, można powiedzieć, że „nie wszystko co jest dobre dla przyrody, jest dobre dla kraju i vice versa”. A jednak, mimo lub wbrew nie zawsze zdecydowanie proekologicznej postawie amerykańskiego establishmentu objawiło się w Ameryce nowe zjawisko literackie skoncentrowane na naturze, mianowicie ekopoezja, zwana inaczej poezją ekologiczną.

Chociaż sama idea wyspecjalizowanej literatury ujmującej się za naturą brzmi bardzo atrakcyjnie, należałoby poddać ją próbie oryginalności, ponieważ mając na względzie kult nowości wpisany w amerykańską kulturę, nasuwa się wątpliwość, czy ekopoezja nie jest kolejną przelotną nowomodą. Przecież od czasów kolonialnych do chwili obecnej Ameryka ma uznaną tradycję poezji natury. To przyroda wielbi Boga w XVII-wiecznych „Kontemplacjach” purytańskiej poetki Anne Bradstreet. Przyroda jest przedmiotem XVIII-wiecznej, deistycznej refleksji nad naturą świata w poezji Philipa Freneau, w XIX wieku jej majestat i piękno opiewają William Cullen Bryant, Henry Wadsworth Longfellow i John Greenleaf Whittier, a jej z jednej strony transcendentalne lub z drugiej bardziej naturalistyczne wizje roztaczają odpowiednio Walt Whitman i Emily Dickinson. Czy więc poezja poprzedzona przedrostkiem eko- różnia się od tradycyjnej poezji przyrody na tyle istotnie, żeby zasłużyć sobie na miano ekologicznej?

Próbując odpowiedzieć na to pytanie, Scott Bryson proponuje przeprowadzenie testu polegającego na porównaniu dwóch wierszy poruszających ten sam ekologicznie wrażliwy temat wyrębu lasów: *Song of the Redwood Tree* („Pieśń sekwoi”, 1871), XIX-wiecznego poety Walta Whitmana i *The Last One* („Ostatnia”, 1977), współczesnego autora Williama Merwina<sup>2</sup>.

Whitman, zgodnie z duchem amerykańskiego romantyzmu, przepojonego ideami transcendentalizmu<sup>3</sup>, nie stawia świata przyrody w ostrej

<sup>2</sup> Porównanie wierszy Walta Whitmana i Williama Merwina przytoczone za: S. Bryson, *Introduction*, [w:] *Ecopoetry. A Critical Introduction*, ed. by S. Bryson, Salt Lake City 2002, s. 3-5.

<sup>3</sup> Amerykańscy transcendentaliści, jak Ralph Waldo Emerson czy Henry David Thoreau, piętnowali wprawdzie materializm i konformizm współczesnego im społeczeństwa, lecz nie postrzegali ludzkości i natury w kategoriach ostrej binarnej opozycji. Wierzyli w monistyczny wszechświat, w którym Bóg tożsamy jest z naturą. W tak rozumianym panteistycznym uniwersum materia i duch stanowią jedność, a cała natura, w tym także ludzie, jest przebóstwiona.

opozycji do świata ludzi. Chociaż drwale powalają tysiącletnie sekwoje, te, wykazując empatyczne zrozumienie potrzeb i dziejowej misji ludzkości, bez żalu odchodzą, aby ta „wyższa rasa” mogła, podobnie jak one kiedyś, wypełnić swój czas. Whitman sankcjonuje masowy wyrąb, dając drzewom głos. Śpiewająca swą pożegnalną pieśń sekwoja nie wyraża smutku, ulegając ludzkim „wspaniałym braciom”. Przeciwnie, nie tylko rozgrzesza ludzi, lecz także celebruje ich przyszłą wielkość, mówiąc:

Żegnajcie bracia,  
Żegnaj niebo, ziemio, żegnajcie okoliczne wody,  
Mój czas się skończył, mój kres nastał.  
.....  
Nie w płaczu odchodzimy, wspaniali bracia,  
My, któreśmy godnie wypełniły nasz czas;  
Z niemą radością Natury, z cichym zachwytem,  
Witamy tych, którzy nadchodzą,  
Ustępujemy im miejsca.  
Zapowiedzianym od wieków,  
Wyższej rasie, by i oni swój czas wypełnili,  
Dla nich abdykujemy by w nich dalej królować<sup>4</sup>.

Całkowicie odmienną od Whitmanowskiej wizję relacji natura – ludzkość przedstawia Merwin w wierszu *The Last One* („Ostatnia”). Opisując ludzi wkraczających do dziewiczych ostępów, poeta stwierdza:

Wszędzie się rozprzestrzenili, bo dlaczego nie.  
Wszystko do nich należy, bo taka ich wola.  
Ci o dwóch liściach, obiekt pogardy ptaków.  
Zamysł podjęli pośród kamiennych ścian i ciąć zaczęli  
I wszystko tną, bo dlaczego nie.  
Wszystko ich jest, bo taka ich wola<sup>5</sup>.

Jest oczywiste, że przyroda u Merwina nie ma nic z romantycznej dobroduszości Whitmanowskiej natury ministrującej ludzkości. Jawi się raczej jako ofiara zachłanności, a upadek ostatniej sekwoi symbolizuje ludzką krótkowzroczność przejawiającą się w marnotrawstwie ograniczonych dóbr naturalnych. Porównując oba wiersze, nie ulega wątpliwości, że przytoczony utwór Merwina nosi znamiona nowej jakości w poetyckim

<sup>4</sup> W. Whitman, *The Poetry and Prose of Walt Whitman*, L. Untermeyer (red.), New York 1949, s. 230-231. Jeśli nie zaznaczono inaczej, przykłady amerykańskiej poezji ekologicznej oraz cytowane uwagi amerykańskich badaczy ekoliteratury podane są w przekładzie autora.

<sup>5</sup> W.S. Merwin, *The Second Four Books of Poems: The Moving Target, The Lice, The Carrier of Ladders, Writings to an Unfinished Accompaniment*, Port Townsend–Washington 1993, s. 86-88.

ujęciu świata przyrody, jakości, która przejawia się w przyjęciu perspektywy ekologicznej. I należy podkreślić, że cecha ekologiczności wykazana na przykładzie wybranego utworu Williama Merwina nie jest unikatowa, lecz jest szerszym fenomenem odnoszącym się do twórczości innych amerykańskich poetów XX wieku, takich jak Robinson Jeffers, Gary Snyder, Archie R. Ammons, Denise Levertov, Mary Oliver czy Wendell Berry.

Śledząc historię badań nad kształtującym się nowym podgatunkiem amerykańskiej poezji natury, zadziwia fakt, iż mimo, zdawałoby się, dość licznej reprezentacji tzw. ekopoetów, najwyraźniej – używając języka mikrobiologii – potrzeba było długiego okresu „inkubacji” świadomości zaistnienia nowego zjawiska w literaturze amerykańskiej, gdyż krytyka literacka dostrzegła je dopiero na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku. Impulsem do wszystkich późniejszych ekokrytyków była pionierska praca Johna Eldera z roku 1985 *Imagining the Earth: Poetry and the Vision of Nature* („Wyobrażenia Ziemi: poezja i wizja natury”), w której autor analizuje współczesną poezję natury tworzoną przez Gary’ego Snydera, Wendella Berry’ego, Archiego R. Ammonsa i Denise Levertov, odnosząc ją do twórczości prekursorów gatunku w wieku XIX i początkach XX. Powracającym tematem jest wizja harmonii człowieka i przyrody, zburzenie tej idealnej relacji, ale też próby jej odbudowy. Dramat współczesnej cywilizacji Zachodu widzi Elder w jej oderwaniu od natury. Jak pisze: „życie w świecie miasta, w stanie wyobcowania zarówno od tradycji, jak i natury, jest zagrażającym życiu doświadczeniem ziemi jałowej”<sup>6</sup>. Przywrócenie utraconego poczucia harmonii z naturalnym porządkiem rzeczy widzi w „żywym i świadomym odzewie poetów na problemy Ziemi”<sup>7</sup>. Nowa poezja natury wyłaniająca się z krytycznych przemyśleń Eldera, jak komentuje Phillips, to poezja, w której ekologia i kultura przenikają się nawzajem. Główną troską jej twórców powinno być promowanie tej jedności; podobnie jak zadaniem ekologów jest ochrona integralności istniejących ekosystemów, tak celem ekopoetów powinno być propagowanie jedni natury i kultury<sup>8</sup>.

Kolejne opracowania krytyczne omawiające zjawisko ekopoezji ukazały się dopiero dziesięć lat po publikacji książki Johna Eldera. W 1995 roku Terry Gifford wydał *Green Voices: Understanding Contemporary Nature Poetry* („Zielone głosy: rozumienie współczesnej poezji natury”). W roku 1997 Gyorgyi Voros opublikował *Notations of the Wild: Ecology*

<sup>6</sup> J. Elder, *Imagining the Earth: Poetry and the Vision of Nature*, Athens–Georgia 1996, s. 33.

<sup>7</sup> Tamże, s. 1.

<sup>8</sup> D. Phillips, *The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America*, New York 2003, s. 155.

in the Poetry of Wallace Stevens („Zapiski z dziczy: ekologia w poezji Wallace’a Stevensa”). Pierwszą pozycją, która koncentrowała się wyłącznie na ekopoezji było opracowanie Leonarda Scigaja z 1999 r. *Sustainable Poetry: Four Ecopoets* („Poezja zrównowazona: czterech ekopoetów”). W roku 2000 pojawiły się Jonathana Bate’a *The Song of the Earth* („Pieśń Ziemi”), w której autor ukazuje bogactwo poezji przyrody w świetle nowej teorii ekopoetyki, oraz Bernarda Quetchenbacha *Back from the Far Field: American Nature Poets in the Late Twentieth Century* („Powrót z dalekich pól: amerykańscy poeci natury w późnym wieku dwudziestym”). Bogaty w ekokrytykę poezji był rok 2002. Wtedy ukazała się praca zbiorowa pod redakcją Scotta Brysona *Ecopoetry: A Critical Introduction* („Ekopoezja: wprowadzenie krytyczne”), oferująca przeglądową wizję amerykańskiej poezji ekologicznej, oraz Dave’a Gilcresta *Greening the Lyre: Environmental Poetics and Ethics* („Przemaalować lirę na zielono: poetyka i etyka środowiskowa”), w której autor czyni ważne rozróżnienie pomiędzy poezją ekologiczną a poezją przyrody. Istotna dla opisu nowego gatunku jest też książka Jeda Rasuli *This Compost: Ecological Imperatives in American Poetry* („Ten kompost: imperatywy ekologiczne w poezji amerykańskiej”) (2002), dokumentująca stanowisko amerykańskich poetów wobec żywej planety. W roku 2003 ukazuje się drukiem pozycja Dana Phillipisa *The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America* („Prawda o ekologii: natura, kultura i literatura w Ameryce”), a w 2004 Johna Gatty *Making Nature Sacred: Literature, Religion, and Environment in America from the Puritans to the Present* („Uświęcenie natury: literatura, religia i środowisko w Ameryce od okresu purytańskiego po czasy współczesne”)<sup>9</sup>.

Spośród tematów podejmowanych przez krytyków poezji ekologicznej można wyróżnić trzy podstawowe:

- 1) wątek historyczno-literacki – tropienie zwiastunów nowej poetyki i prześledzenie jej ciągłości z tradycją poezji natury,
- 2) próby zdefiniowania ekopoezji oraz
- 3) określenie ideologicznych i filozoficznych podstaw ekokrytyki względem ekopoezji.

Chociaż już John Elder wpisuje twórczość Robinsona Jeffersa, Gary’ego Snydera, Wendella Berry’ego, Archiego R. Ammonsa i Denise Levertov w XIX-wieczną tradycję poetyckiej refleksji nad naturą, a zarówno Gyorgyi Voros, jak Dave Gilcrest nawiązują we wprowadzeniach

<sup>9</sup> Wspomniane opracowania krytyczne podejmujące problematykę amerykańskiej poezji ekologicznej zostały arbitralnie wybrane przez autora i nie stanowią wyczerpującej listy literatury tematu.

do swoich książek do romantycznego dziedzictwa poezji natury<sup>10</sup>, pełniejszy obraz historii amerykańskiej ekopoezji jako podgatunku poezji przyrody przedstawia dopiero Scott Bryson w swoim krytycznym wstępie do ekopoezji<sup>11</sup>. Bryson wskazuje na silnie zaznaczony nurt ogólnie pojętej „poezji natury” w literaturze anglojęzycznej od *Beowulfa*, przez Williama Blake’a, do Williama Wordswortha i Henry’ego Wadswortha Longfellowa, ale jednocześnie zaznacza, że to twórczość angielskich i amerykańskich poetów pierwszej połowy XIX wieku stanowiła punkt kulminacyjny w rozwoju tradycyjnej poezji przyrody charakteryzującej się programową romantycznością i przejawiającej się w obrazach natury dzikiej, wzniosłej, będącej symbolem świata duchowego, patetycznej i zantropomorfizowanej<sup>12</sup>. Zmiana jakościowa, twierdzi krytyk, która zapoczątkowała nurt ekologiczny w poezji amerykańskiej początków XX wieku, pojawiła się jako konsekwencja rewolucji naukowej. Romantyczny, wyidealizowany obraz świata przyrody stracił swoją wiarygodność w obliczu Darwinowskiej teorii ewolucji oraz odkryć współczesnej geologii i paleontologii, które nie pozwalały czytelnikom zaakceptować poezji antropomorfizującej beznamiętną naturę.

Z początkiem XX wieku tacy antyromantycy, jak Robert Frost, Wallace Stevens, Marianne Moore czy William Carlos Williams zainicjowali nową odmianę poezji natury, która w przeciwieństwie do romantycznego antropomorfizmu widziała w przyrodzie nieprzezwyciężalną obcość i absolutny brak empatii wobec losu człowieka. Przykładowo, cechy te zostały trafnie wyrażone w wierszu Stevensa *Snow Man* („Bałwan”), w którym poeta ukazuje obiektywnego obserwatora natury

...który słucha w śniegu,  
i który będąc niczym, widzi  
nic którego nie ma i nic które jest<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Por. G. Voros, *Notations of the Wild: Ecology in the Poetry of Wallace Stevens*, Iowa City 1997, s. 3-7 oraz D. Gilcrest, *Greening the Lyre: Environmental Poetics and Ethics*, Reno, Nevada 2002, s. 1-3.

<sup>11</sup> S. Bryson, *Introduction*, s. 2-3.

<sup>12</sup> Mówiąc o romantycznej poezji natury, oprócz angielskiego pisarza Williama Wordswortha i amerykańskiego Henry’ego Wadswortha Longfellowa należy dodatkowo wymienić angielskich poetów: Samuela Taylora Coleridge’a, George’a Byrona, Percy Bysshe Shelleya i Johna Keatsa oraz poetów amerykańskich: Williama Cullena Bryanta, Johna Greenleafa Whittiera, Olivera W. Holmesa, Ralpha Waldo Emersona i Walta Whitmana.

<sup>13</sup> W. Stevens, *The Snow Man*, [w:] *The Norton Anthology of American Literature*, ed. by N. Baym, Vol. 2, New York 1994, s. 1147. Fragment wiersza Stevensa w tłumaczeniu Mike’a Cygańskiego, <<http://www.goldenline.pl/forum/1180844/zima>> [dostęp 7.05. 2011].

Podobnie w utworze Marianny Moore *Grave* („Grób”), w którym poetka stwierdza, że „morze nie ma nic do dania” wpatrującemu się weń człowiekowi „prócz dobrze wykopanego grobu”<sup>14</sup>.

Podczas gdy perspektywa historyczna ekopoezji nie budzi kontrowersji, definicja gatunku pozostaje jeszcze płynna, co można przypisać krótkiej historii badań nad tym zjawiskiem literackim<sup>15</sup>. W 1970 roku poeta Wendell Berry próbuje intuicyjnie opisać rodzaj poezji przyrody, którą obecnie nazwalibyśmy ekologiczną. Wprawdzie uznaje, że wszelka poezja wykorzystująca motyw przyrody może być określana mianem „poezji natury”, ale postuluje zawężenie znaczenia tego terminu do twórczości odzwierciedlającej „trwałe skupienie się na naturze”, pisanej przez poetów, którzy „wykorzystują świat natury nie jako źródło obrazowania poetyckiego, ale jako temat i inspirację”<sup>16</sup>. W swojej książce *Green Voices* („Zielone głosy”) z roku 1995 Terry Gifford przypisuje termin „zielona poezja” współczesnej poezji natury, która wykazuje bezpośrednie zaangażowanie ekologiczne<sup>17</sup>. Z kolei Leonard Scigaj twierdzi, że możemy zdefiniować ekopoezję jako taką, która usilnie podkreśla współpracę człowieka z naturą rozumianą jako system sprzężeń zwrotnych<sup>18</sup>. Lawrence Buell, wreszcie, w *The Environmental Imagination* („Wyobrażenia środowiskowa”, 1995) widzi szeroko ekoliteraturę, w tym ekopoezję będącą zbiorem utworów charakteryzujących się orientacją na problemy środowiska naturalnego, utworów, które czynią przyrodę więcej niż tłem dla ludzkich dramatów i podkreślają odpowiedzialność człowieka za świat natury<sup>19</sup>.

Trzeci, wspomniany już, rodzaj problematyki poruszanej przez eko-krytyków to ideologiczny fundament literatury nacechowanej wrażliwością ekologiczną, w tym ekopoezji. Niewątpliwie znaczący wpływ na ekokrytykę i ekoliteraturę wywarła ekozofia Alda Leopolda, jednego z pionierów myślenia ekologicznego. W swoim esej z 1949 r. *The Land Ethic* („Etyka Ziemi”) Leopold podkreślił konieczność rozszerzenia zakresu pojęciowego etyki o refleksję filozoficzną wykraczającą poza relacje międzyludzkie, która obejmowałaby całą planetę Ziemię i życie, jakie ona

<sup>14</sup> M. Moore, *The Grave*, [w:] *The Norton Anthology...*, s. 1248.

<sup>15</sup> Definicje ekopoezji Gifforda, Scigaja i Buella powtórzone za: S. Bryson, *Introduction*, s. 5.

<sup>16</sup> W. Berry, *A Secular Pilgrimage*, [w:] tenże, *A Continuous Harmony: Essays Cultural and Agricultural*, New York 1970, s. 3-4. Refleksje Berry’ego na temat poezji natury przytoczone za: J. Gatta, *Making Nature Sacred: Literature, Religion, and Environment in America from the Puritans to the Present*, New York 2004, s. 280.

<sup>17</sup> T. Gifford, *Green Voices: Understanding Contemporary Nature Poetry*, Manchester 1995, s. 3.

<sup>18</sup> L. Scigaj, *Sustainable Poetry: Four Ecopoets*, Lexington 1999, s. 37.

<sup>19</sup> L. Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge 1995, s. 7-8.

podtrzymuje<sup>20</sup>. Jak zauważa Frederick Ferré, Leopold promował nowy rewolucyjny biocentryczny standard etyki, który zakłada, że ludzkość nie tylko nie jest ukoronowaniem i panem stworzenia, ale nie powinna rościć sobie nawet prawa do miana zarządcy. Chociaż rola zarządcy, w odróżnieniu od roli pana i władcy, pociąga za sobą poczucie odpowiedzialności, nie jest jednak mniej antropocentryczna, ponieważ obie te postawy zakładają wyższość ludzkości nad naturą<sup>21</sup>. Według Leopolda etycznie dobre jest to, co zachowuje integralność, stabilność i piękno społeczności biotycznej, a złe jest wszystko to, co tym wartościom nie służy<sup>22</sup>. W świetle nowej bioetyki Leopolda powinniśmy postawić żywy świat w centrum i, zamiast przyjmować rolę jego opiekuna, poczuć się jego współobywatelami.

Inną uznaną ekozofią, do której odnoszą się ekokrytycy, jest idea głębokiej ekologii przedstawiona przez Arnego Naessa w 1972 roku. Do jej rozwoju przyczynił się również George Session, który wraz z Naessem sformułował główne założenia głębokiej ekologii:

1. Dobro ludzkiego i nieludzkiego życia na Ziemi ma wartość samo w sobie, przy czym wartość ta jest niezależna od użyteczności świata natury dla ludzkich celów.

2. Bogactwo form życia przyczynia się do realizacji tych wartości i jest wartością samą w sobie.

3. Ludzie nie mają prawa redukować bogactwa biocenozy dla osiągnięcia swoich celów.

4. Dobro całej ekosfery wymaga ograniczenia ekspansji środowiskowej człowieka.

5. Obecna ingerencja ludzka w świat natury jest nadmierna, i stan ten się pogarsza.

6. Należy zmienić nastawienie ludzi z homocentrycznego na biocentryczne<sup>23</sup>.

Postulowana przez Naessa i Sessiona rewizja relacji między ludzkim i nieludzkim światem, będąca jedną z fundamentalnych założeń ekokrytyki, wiedzie do trzeciej wpływowej ekozofii, czyli koncepcji *Gai* Jamesa

---

<sup>20</sup> A. Leopold, *A Sand Country Almanac: With Essays on Conservation from the Round River*, New York 1966, s. 239. Uwagi dotyczące ekozofii Aldo Leopolda i Arne Naessa przytoczone za moją pracą, *Robinson Jeffers' Poetry – from Deep Experience to Deep Ecology*, [w:] *Anglica Wratislaviensia*, XLVI, Wrocław 2008, s. 25-51.

<sup>21</sup> F. Ferré, *Being and Value. Toward a Constructive Postmodern Metaphysics*, Albany 1996, s. 298.

<sup>22</sup> A. Leopold, *A Sand Country Almanac...*, s. 262.

<sup>23</sup> A.R. Drengson, *An Ecophilosophy Approach, the Deep Ecology Movement, and Diverse Ecosophies*, [w:] *The Trumpeter: Journal of Ecosophy*, Vol. 14, No. 3, <<http://trumpeter.athabasca.ca/index.php/trumpet/article/view/213/294>> [dostęp 23.02.2007].



Lovelocka, opublikowanej w 1979 roku w książce *Gaia: A New Look at Life on Earth* („Gaja: nowe spojrzenie na życie na Ziemi”). Idea Lovelocka oparta jest na założeniu, że planeta Ziemia jest integralnym, żywym samoregulującym się bytem, zdolnym do przywrócenia ekologicznej równowagi<sup>24</sup>.

Czwartą ideologią o znamionach ekozofii jest monistyczny panteizm Benedykta Spinozy<sup>25</sup>. Głęboki ekologiczny wymiar immanentyzmu Spinozy sprowadza się do faktu, że Bóg-Natura jest jedyną wartością, bezosobowym bytem, którego istnienie jest całościowe, a nie jednostkowe. Bóg, który nie jest osobą, lecz substancją, nie nagradza ani nie karze. Ludzki egocentryzm wyrażony w wierze, że ludzkość istnieje w oddziale- niu od świata natury i zajmuje wobec niej wyższe i uprzywilejowane miejsce, traci wszelkie usprawiedliwienie w obliczu Boga będącego samą Naturą. Wobec takiego Boga, który jest samym stworzeniem, bezosobową i niedefiniowalną potęgą podtrzymującą wszelkie życie, przekonanie ludzkości o swojej wyższości nad naturą staje się bezzasadne<sup>26</sup>.

Biorąc pod uwagę wymienione próby definicji i ideologiczne wyznaczniki nowego podgatunku poezji natury, ekokrytycy klasyfikują twórczość wybranych poetów jako ekologiczną lub nie. Scott Bryson proponuje przyjęcie trzech kryteriów, na podstawie których można określić badaną poezję mianem ekologicznej. Pierwszym jest nacisk na zachowanie ekocentrycznej perspektywy ujmującej świat naturalny jako skomplikowaną sieć wzajemnych połączeń, obejmującą zarówno ekosferę, jak i świat ludzkiej cywilizacji. Drugie kryterium, wynikające z uświadomienia sobie naszego uniwersum jako ekowspólnoty, promuje stanowisko pokory wobec tak ludzkiej, jak i nieludzkiej natury. W związku z imperatywem pokory pozostaje trzecia cecha ekopoezji, jaką jest intensywny sceptycyzm dotyczący hyperracjonalności w traktowaniu natury, sceptycyzm, który zwykle prowadzi do krytyki stechnicyzowanej cywilizacji i wysuwania ostrzeżeń przed grożącą Ziemi katastrofą ekologiczną<sup>27</sup>. Wymienione właściwości, będące cechami poezji zorientowanej i zaangażowanej ekologicznie, występują więcej niż okazjonalnie w twórczości takich współczesnych poetów amerykańskich, jak Robinson Jeffers, Gary Snyder, Archie R. Ammons, William S. Merwin, Denise Levertov, Mary

<sup>24</sup> Przykładowe poetyckie nawiązanie do ekozofii Gai można znaleźć w tomie Gary’ego Snydera *Songs for Gaia*.

<sup>25</sup> Wbrew chronologii, myśl panteistyczna Spinozy przedstawiona jest jako ostatnia na liście ideologicznych inspiracji ekokrytyki poezji ekologicznej, ponieważ jej oddziaływanie jest wtórne, głównie poprzez wywodzącą się z niej głęboką ekologię Naessa i Sessiona.

<sup>26</sup> Por. między innymi: A. Naess, *Spinoza and Ecology*, „Philosophia” 1977, 7, s. 45-54. G. Lloyd, *Spinoza’s Environmental Ethics*, „Inquiry” 1980, 23, s. 293-311. K.L.F. Houle, *Spinoza and Ecology Revisited*, „Environmental Ethics” 1997, 19, s. 417-431.

<sup>27</sup> S. Bryson, *Introduction*, s. 5-7.

Oliver czy Wendell Berry, czyniąc ich założycielami nowego podgatunku ekologicznej poezji natury.

Ekocentryczna postawa, jaką promują wymienieni powyżej twórcy, podkreśla przede wszystkim konieczność zastąpienia fałszywej, antropocentrycznej perspektywy na świat perspektywą biocentryczną uwzględniającą prymat wszechogarniającej natury nad jej małą częścią – ludzkością. Spośród wyżej wymienionych, najbardziej radykalnym wyrazicielem tej nowej relacji człowiek – natura jest Robinson Jeffers, który w swojej poezji wyprzedza przemyślenia uznanych ekofilozofów, Alda Leopolda i Arnego Naessa. W całym swoim piarstwie akcentuje, że człowiek nie jest ukoronowaniem stworzenia i że wszelkie życie, bez względu na jego przydatność dla człowieka, ma pierwotną, absolutną wartość. Promując przepojoną Spinozjańskim panteizmem wizję świata – boga – natury, Robinson odmawia ludzkości prawa do poczucia swej wyjątkowości. Nie w nas, ale w rzeczywistości poza nami jest pełnia istnienia, twierdzi amerykański poeta, apelując do każdej istoty ludzkiej w wierszu *Sign Post* („Drogowskaz”):

Zwróć się na zewnątrz, kochaj rzeczy, nie ludzi, odwróć się od ludzkości,...  
Oprzyj się na milczącej skale, aż poczujesz jej boskość  
Zimnymi uczyni swe żyły, popatrz na ciche gwiazdy, pozwól oczom  
Wspiąć się w górę i wyjść z więzienia samego siebie i człowieczeństwa.  
Rzeczy są tak piękne, twoja miłość podąży za oczyma;  
Rzeczy są Bogiem, będziesz kochał Boga, i nie na próżno<sup>28</sup>

Ekocentrycznie pojęta rzeczywistość wszechświata to nie rzeczywistość gatunku ludzkiego, a piękno świata to piękno rzeczy, nie ludzi. Dotychczasową celebrowaną postawę humanizmu powinniśmy zastąpić filozofią, jaką Jeffers określał mianem „niehumanizmu”. Zgodnie z jej założeniami, człowiek musi zrezygnować z pozycji właściciela Ziemi, a nawet z pozycji zarządcy, ponieważ oba stanowiska zakładają wyższość ludzkości nad resztą natury. Według poety „niehumanizm” to przesunięcie akcentu z człowieka na nieczłowieka. Jest to odrzucenie ludzkiego solipsyzmu, odwiecznego skoncentrowania na sobie, które uniemożliwia nam otwarcie się na istotowo „nieludzki” świat, oszałamiająco bogaty, całkowicie niezależny i wspaniały w swej dzikości. By ponownie „uwłaszczyć” naturę, pisze Jeffers:

Musimy zde-centrować nasze umysły;  
Musimy od-człowieczyć nasze poglądy, i zyskać pewność  
Skały i oceanu, z których nas stworzono. („Carmel Point”)<sup>29</sup>

<sup>28</sup> R. Jeffers, *Poems*, Publisher: PoemHunter.com – The World’s Poetry Archive, 2004, <[http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/robinson\\_jeffers\\_2004\\_9.pdf](http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/robinson_jeffers_2004_9.pdf)> [dostęp 12.06.2011].

<sup>29</sup> Tamże.

Tylko wtedy skończy się nasze sztuczne oddzielenie od Ziemi; będziemy mogli wejść w las, wtopić się weń i być strumieniem i pijącym zeń jeleniem, być niebem i gwiazdami, nie przestając być sobą. Dopiero wówczas, mówi Jeffers:

Podążysz spojrzeniem wzdłuż promieni gwiazd i zobaczysz, że nawet  
Biedna szmaciana lalka – ludzkość – ma swoje miejsce pod niebem.  
[...] Teraz będziesz mógł, nawet być człowiekiem,  
Lecz zrodzonym ze skały i wiatru, nie z kobiety. („Sign Post”)<sup>30</sup>

Jak postuluje Jeffers, nie możemy dłużej zaprzeczać prawdzie, że gatunek ludzki nie jest panem Ziemi, lecz jednym z jej elementów, jak skały czy drzewa.

Idea ekowspólnoty, przynależności człowieka do jednego wielkiego systemu ożywionej i nieożywionej natury, jest silnie akcentowana także przez innych amerykańskich ekopoetów. Jest to jeden z nawracających motywów twórczości Gary’ego Snydera. W poemacie *By Frazier Creek Falls* („Wodospady Frazier Creek”) autor podkreśla przynależność człowieka do świata przyrody, mówiąc:

Ten bezkresny żywy świat  
Jest wszystkim co jest, na zawsze  
I my *jesteśmy* nim  
...  
Moglibyśmy żyć na tej Ziemi  
Bez ubrań, bez narzędzi<sup>31</sup>

Jeszcze dobitniej autor umieszcza ludzkość w perspektywie ekologicznej w wierszu *For All* („Dla wszystkich”), gdzie przedstawia świat jako:

jeden ekosystem  
wielkiej różnorodności  
pod jednym słońcem  
w radosnej wspólnocie wszystkiego<sup>32</sup>

Inny ekopoeta – William Merwin próbuje opisać świat jako ekowspólnotę wzajemnych relacji pomiędzy ludzką i nieludzką naturą. W wywiadzie z roku 1998 powiedział:

Uważam, że poczucie, iż jesteśmy odizolowani od świata jest wielką ułudą. Mam tu na myśli to, co widzimy na zewnątrz nas i to, czym jesteśmy wewnątrz; nie możemy przecież dokładnie określić, gdzie jedno się zaczyna, a gdzie przechodzi

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> G. Snyder, *Turtle Island*, New York 1974, s. 41.

<sup>32</sup> Tamże, *Online Poems. Modern American Poetry*, <[http://www.english.illinois.edu/maps/poets/s\\_z/snyder/onlinepoems.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/s_z/snyder/onlinepoems.htm)> [dostęp 10.06.2011].

w drugie, tak więc, gdy niszczyliśmy jedno, nieuchronnie niszczyliśmy też drugie. Nie da się ich oddzielić<sup>33</sup>.

Jak sugeruje mówiący te słowa, jesteśmy częścią wszystkiego, ani lepsi, ani gorsi, więc gdy stawiamy się ponad światem, jesteśmy winni grzechu pychy. Będąc w naturze, nie jesteśmy sami, lecz doznajemy poczucia jedności, zespolenia, co Merwin wyraża w wierszu *Burning Mountain* („Płonąca góra”)<sup>34</sup>, podkreślając nierozrwalną łączność góry i mieszkających na niej ludzi, oraz w innym utworze *Rain in the Trees* („Deszcz w drzewach”), gdzie pisze:

przy drzewie dotykając drzewa słyszę drzewo  
idę wraz z drzewem  
rozmawiamy<sup>35</sup>

Topos ekologicznej współzależności wszelkiego istnienia obrazowany jest często metaforą sieci. Wykorzystuje ją Archie R. Ammons w wierszu *Identity* („Tożsamość”), czyniąc ją symbolem ludzkich relacji z pozaludzkim światem<sup>36</sup>. Równie wymownie używa jej Denise Levertov w utworze *Web* („Sieć”), w którym demonstrowa ekologiczną współzależność natury, ostentacyjnie opisując pajęczą sieć, lecz jednocześnie sugerując istnienie „większej sieci” powiązań, która jest:

zawiła i niewidoczna  
splatająca  
ciemność i światło

przewidziana, więcej  
niż pajęczym zamysłem,  
by łączyć, nie więzić:

.....

zawsze  
formując  
transformując<sup>37</sup>

<sup>33</sup> W.S. Merwin, „*This Absolutely Matters*”: *An Interview with W.S. Merwin*, (wywiad przeprowadzili: Scott Bryson i Tony Brusate), Limestone 1998, s. 1-2.

<sup>34</sup> Komentarz dotyczący poczucia ekowspólnotowości u Merwina, ilustrowany odniesieniami do wierszy „Płonąca góra” i „Deszcz w drzewach”, został przytoczony za: S. Bryson, „*Between Earth and Silence*”: *Place and Space in W.S. Merwin*, [w:] *Ecopoetry*..., s. 102.

<sup>35</sup> W.S. Merwin, *Rain in the Trees*, New York 1992, s. 7.

<sup>36</sup> Por. G. Voros, *Nature in Ammons's Poetry*, [w:] *Ecopoetry*..., s. 95.

<sup>37</sup> D. Levertov, *Denise Levertov – Poems*, Publisher: PoemHunter.com – The World's Poetry Archive, 2004, <[http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/denise\\_levertov\\_2004\\_9.pdf](http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/denise_levertov_2004_9.pdf)> [dostęp 12.06.2011].

„Wielka sieć” jest czymś więcej niż „pajęczym zamysłem”. Jest obecna wszędzie; łączy wszystkich ludzi i rzeczy, to, co ludzkie i to, co nieludzkie<sup>38</sup>.

Tę samą ideę bycia częścią większej całości wyraża Levertov w utworze zatytułowanym *The Thread* („Nić”):

Coś, łagodnie,  
Niewidocznie, bezgłośnie,  
Przyciąga mnie – nić  
Lub sieć nici  
Delikatniejsza niż pajęczyna  
I podobnie elastyczna...<sup>39</sup>

Chociaż w wierszu pojawia się możliwość odczytania nici jako wędzidła, jej nagłe napięcie nie budzi strachu. Jak pisze Levertov:

...Nie strach  
lecz poczucie zachwytu  
sprawia, że chwytam oddech czując  
jego pociągnięcie, gdy myślałam,  
że już go nie ma<sup>40</sup>.

Delikatny dotyk wędzidła natury, które za wodze nie potrzebuje niczego silniejszego niż nici, wywołuje uczucie niewyobrażalnej ulgi, że wciąż pozostajemy w łączności z żywym wszechświatem.

Topos wielkiej wspólnoty natury podejmuje też Wendell Berry w utworze *A Timbered Choir* („Drzewiasty chór”). Odrzucając ludzką dominację, autor uzyskuje perspektywę biocentryczną, łącząc się z całym światem natury. W przypadku Berry’ego, wspólnota ekologiczna nie przyjmuje postaci sieci, lecz ma wy tłumaczenie panenteistyczne. To „oko” Boga nieustannie podtrzymuje przebogatą wspólnotę świata w jej nieustającym ruchu<sup>41</sup>.

Pokora wobec świata, druga główna cecha poezji ekologicznej wymieniona przez Scotta Brysona, wyraża się w odrzuceniu ludzkiego wartościowania w sytuacjach, gdy spotykamy się z naturalnymi zjawiskami, które wydają nam się po ludzku okrutne. W duchu tak pojmowanej głębokiej pokory utrzymany jest wiersz Mary Oliver *Turtle* („Żółw”), w którym poetka przejawia współczucie nie tylko dla ofiary żółwia, ale także dla samego „mordercy”. Widząc żółwia pożerającego „słodkie” pisklę na brzegu stawu, Oliver nie okazuje oburzenia, gdyż, jak mówi, nie wolno nam zaprzeczać

<sup>38</sup> Por. S. Bryson, *Introduction*, s. 6.

<sup>39</sup> D. Levertov, *Denise Levertov – Poems*.

<sup>40</sup> Tamże.

<sup>41</sup> Por. L. Scigaj, *Pantheistic Epistemology*, [w:] *Ecopoetry...*, s. 124.

Wielkiej i okrutnej tajemnicy świata  
Której to jest częścią<sup>42</sup>.

W innym utworze – *Nature* („Natura”) Oliver celebrytuje dziki instynkt sowy polującej nocą, znajdując w jej krwawym rytuale wymowne świadectwo nieuchronności świata przyrody. A w wierszu *The Ponds* („Stawy”) wyraża przekonanie, że kochać świat, znaczy przekroczyć ograniczone ludzkie myślenie ku bezwarunkowej akceptacji prawdy, że spoglądając na świat wokół nas<sup>43</sup>

Patrzysz  
W biały płomień wielkiej tajemnicy<sup>44</sup>.

Postawa pokory, postulowana przez amerykańskich ekopoetów, wiąże się też nierozłącznie z nieludzkim poznaniem natury i naszego nieuprzywilejowanego w niej miejsca. Stojąca w opozycji do niej postawa pychy i wyższości wobec uprzedmiotowionej przyrody wynika z fałszywego przekonania, że badania naukowe dają nam wiedzę, dzięki której nie tylko mamy kompetencje, ale także moralne prawo zarządzania zasobami dostępnego nam uniwersum. Fatalną konsekwencją tego ostatniego poglądu jest alienacja od naszego naturalnego środowiska, które, jak powiedział Gary Snyder, nie jest miejscem odwiedzin, lecz naszym domem. Jeśli mamy wrócić do natury, to na jej warunkach, przyznając się do naszej arogancji poznawczej i uznając jej niepoznawalność<sup>45</sup>. Takie ekologiczno-epistemologiczne podejście do naszego otoczenia postuluje William Merwin w wierszu *The Vixen* („Lisica”), w którym tytułowe zwierzę reprezentuje szeroki, poza-ludzki świat<sup>46</sup>. Podmiot liryczny doświadcza tej rzeczywistości poprzez spotkanie z drapieżnikiem na spowitym nocą moście. Choć przypadkowa konfrontacja początkowo rodzi w obserwatorze poczucie wspólnoty, jednak ostatecznie przeważa świadomość niepoznawalności lisicy, która poecie jawi się jako:

powierniczka sekretów [...]   
rozwiązanych snów, zdań   
nigdy nie zawartych w słowach<sup>47</sup>.

Jedynie pokorne uznanie niepoznawalności natury pozwoli nam zbliżyć się do tajemnicy naszego istnienia. Dostrzeżemy wówczas, jak ukazu-

<sup>42</sup> M. Oliver, *House of Light*, Boston 1990, s. 22.

<sup>43</sup> Por. J. Gatta, *Making Nature Sacred...*, s. 236.

<sup>44</sup> M. Oliver, *House of Light*, s. 93.

<sup>45</sup> Por. T. Gifford, *Gary Snyder and the Post-Pastoral*, [w:] *Ecopoetry...*, s. 80.

<sup>46</sup> Por. S. Bryson, „*Between Earth and Silence*”..., s. 108.

<sup>47</sup> W.S. Merwin, *The Vixen*, New York 1996, s. 69.

je Gary Snyder w utworze *John Muir on Mt. Ritter* („John Muir na górze Ritter”), iż ułudą jest przekonanie, że okiełznaliśmy przyrodę. Rzeczywiście pozostaje ona poza naszą ograniczoną władzą, a jej cicha potęga manifestuje się w nas, gdy najmniej się tego spodziewamy. Wspinacz w wierszu Snydera jest bliski upadku w przepaść tak długo, jak pnie się w górę jedynie o ludzkich siłach. Ratunek przychodzi od natury, która przejmuje kontrolę nad człowiekiem. Jak mówi Snyder:

I nagle miałem wrażenie, że owaładnęło mną  
Nowe poczucie. Moje mięśnie  
Przestały drżeć, każdą szczelinę i rysę  
W skale widziałem jak pod mikroskopem,  
Moje kończyny poruszały się zdecydowanie i precyzyjnie  
Jakby same z siebie  
Bez mojego udziału<sup>48</sup>.

Postawa pokory wobec natury, jaka jawi się w poezji ekologicznej, wiąże się więc z akceptacją „zdetronizowania” człowieka do roli współuczestnika w cudzie istnienia. Taka właśnie ekologicznie zorientowana ludzkość, wyzbyta niezasłużonej dumy, współlistotna z wszelką przyrodą ożywioną i nieożywioną, mogłaby, według ekopoety Robinsona Jeffersa, patrzeć beznamiętnie, jak:

Umiera ostatni człowiek  
Bez potomstwa pod spojrzeniem zimnych gwiazd<sup>49</sup>  
(„The Broken Balance” [„Zniszczona równowaga”])

świadoma, że jest tylko „incydentem”, który zaistniał i przeminie, a gdy to się stanie, świat odzyska swój

Stary samotny nieśmiertelny  
Splendor... pięknego świtu czasów<sup>50</sup>  
(„The Broken Balance”)

Oprócz programowego przyjmowania postawy pokory wobec wielkiego ekosystemu natury, w którym partycypujemy na równych prawach z wszystkimi innymi jej elementami, twórczość amerykańskich ekopoetów cechuje także krytyczny stosunek do hiperracjonalnej cywilizacji technicznej. Poeci, podobnie jak ekolodzy, wskazują na rosnące wyobcowanie ludzkości z jej naturalnego środowiska. U zarania rasy ludzkiej i przez cały trwający setki tysięcy lat okres paleolitu koczownicze kultury

<sup>48</sup> G. Snyder, *No Nature: New and Selected Poems*, New York 1992, s. 392.

<sup>49</sup> R. Jeffers, *The Selected Poetry of Robinson Jeffers*, T. Hunt (red.), Stanford 2001, s. 160.

<sup>50</sup> Tamże.

zbieraczy-myśliwych żyły w naturalnej łączności z naturą. Jako zbieracze nie różnili się od innych roślinożerców, a jako łowcy byli tylko jednymi z wielu naturalnych drapieżców, których liczebność zależała nie tylko od rozwiniętych technik łowieckich, ale przede wszystkim od bogactwa ekosystemu, który ich żywił. Paleolityczny myśliwy i obiekt jego łowów, upamiętnieni w naściennym malarstwie jaskiniowym, np. w sławnych scenach polowań odkrytych w jaskiniach Lascaux we Francji, współuczestniczyli w odwiecznym dramacie życia i śmierci<sup>51</sup>. Sytuacja animalistycznego współuczestnictwa w ekosystemie Ziemi zmieniła się, gdy około 10 tys. lat przed naszą erą ludzie udomowili zwierzęta i nauczyli się uprawiać rośliny, zmieniając tym samym swój stosunek do biosfery jako źródła pożywienia. Jak zauważa etolog Paul Shepard, ewolucja kultury zbieraczo-łowieckiej w rolniczą kulturę osiadłą oznacza zmianę relacji człowieka z jego otoczeniem, gdyż teraz mniej współistnieje on z naturą, a coraz bardziej nią manipuluje<sup>52</sup>.

Powyższe ogólne refleksje dotyczące stopniowego alienowania się rasy ludzkiej od świata natury bardzo trafnie odnoszą się do Stanów Zjednoczonych ostatnich czterech stuleci. W doświadczeniu „pogranicza” pionierzy i traperzy, chociaż oczywiście nie tak pierwotnie jak ludzie paleolitu, doznawali poczucia wspólnoty z otaczającą ich dziką przyrodą. Podobnie utożsamiali się z naturą farmerzy zasiedlający nowy, dziewiczy ląd. Zerwanie ekowspólnotowych więzi nastąpiło w drugiej połowie XIX wieku, gdy usprawiedliwione potrzebami przeżycia wykorzystanie ziemi i jej zasobów przerodziło się w jej wyzysk. Amerykańscy myśliciele ekologiczni, jak choćby Aldo Leopold, z niepokojem wskazują na łupieżczy charakter zorientowanego na zysk agrobiznesu, lamentując nad „bezrozumną pogonią za prędkością i liczbami”<sup>53</sup>. Konsekwencją tych zmian jest nie tylko zerwanie więzi człowieka z jego biologicznym domem, ale także postępujące niszczenie świata przyrody, mogące doprowadzić do ekologicznego kataklizmu.

Jak zauważa John Gatta, fakt problematycznych lub wręcz antagonicznych relacji pomiędzy ludzkością a środowiskiem naturalnym zaistniał w powszechnej świadomości, począwszy od lat sześćdziesiątych XX wieku. Nowa, ekologicznie nacechowana poezja, której jednym z pierwszych propagatorów był Gary Snyder, w swojej oryginalnej książce *Turtle*

<sup>51</sup> Por. J. Rasula, *This Compost: Ecological Imperatives in American Poetry*, Athens—Georgia 2002, s. 48-49, 186-187.

<sup>52</sup> P. Shepard, *A Post-Historic Primitivism*, [w:] *The Wilderness Condition: Essays on Environment and Civilization*, ed. by M. Oelschleger, Washington 1992, s. 62.

<sup>53</sup> A. Leopold, *The River of the Mother of God and Other Essays*, S.L. Flader, J. Baird Callicott (red.), Madison 1991, s. 127.



*Island* („Wyspa żółwi”), nierzadko wyrażała gniew nie tylko wobec jawnych sprawców ekologicznych zbrodni, ale także wobec całej cywilizacji Zachodu. Od samych swoich początków ekologiczna poezja protestu została jednym z podstawowych podgatunków ekoliteratury<sup>54</sup>. Spośród wielu przykładów poetyckiej krytyki niszczycielskiego oddziaływania człowieka na przyrodę można przytoczyć wersy wiersza Roberta Penna Warrena *Going West* („Droga na zachód”)<sup>55</sup>. Upojenie równym warkotem silnika i czar otwartej drogi zostają zakłócone przez:

Krwawą eksplozję, tuż przed moją twarzą,  
Na szybie samochodu, słońce i  
Cała Ziemia przede mną, na zawsze  
Skąpana we krwi, w piórach, wnętrznościach<sup>56</sup>.

Cywilizacja maszyny i prędkości niesie naturze śmierć w kronice Gary’ego Snydera *The Dead by the Side of the Road* („Martwi na poboczu drogi”), opublikowanej w tomie *Turtle Island*, gdzie autor zadaje pytanie:

Jak to możliwe by rudopióry sokół  
szybny i wysuszony, leżał –  
na poboczu  
krajowej drogi numer 5?<sup>57</sup>

Podobnie William Stafford w wierszu *Travelling through the Dark* („Podróżując przez ciemność”) przedstawia sytuację, w której podróżny znajduje na drodze martwą brzemienneą sarnę.

Wyraźniej apokaliptyczną wizję zniszczenia przyrody przez technicyzowaną ludzkość ukazuje William Merwin w głośnym wierszu *For a Coming Extinction* („Nadchodzące wymieranie”), przedstawiając szarego wieloryba, którego my, ludzie, wysyłamy na symbolicznie nazwany „Kraniec”<sup>58</sup>. Wieloryb, podobnie jak Melvillowski Moby Dick, jest symbolem zagrożonej natury. Jeśli teraz nie zapobiegniemy wytępieniu wielkich waleń, ostrzega poeta, inne byty świata żywego także czeka zagłada, która dotknie „Nie do zastąpienia, zastępy niezliczone”, istoty takie jak „Krowy morskie, wielkie alki i goryle”<sup>59</sup>. Gdy to się stanie, śmierć natury stanie się naszą śmiercią. Jak mówi Merwin, konsekwencją wytę-

<sup>54</sup> Por. J. Gatta, *Making Nature Sacred...*, s. 226.

<sup>55</sup> Następująca analiza trzech wierszy Warrena, Snydera i Stafforda przytoczona za: J. Rasula, *This Compost...*, s. 32-33.

<sup>56</sup> R. Penn Warren, *New and Selected Poems, 1923–1985*, New York 1985, s. 93.

<sup>57</sup> G. Snyder, *Turtle Island*, s. 7.

<sup>58</sup> Por. S. Bryson, „*Between Earth and Silence*”..., s. 109.

<sup>59</sup> W.S. Merwin, *The Second Four Books of Poems...*, s. 123.

pienia jednego gatunku będzie może jeszcze odległa, ale nieuchronna przyszłość

...

Martwa

Nasza<sup>60</sup>

W podsumowaniu przedstawionej wybiórczo amerykańskiej poezji ekologicznej można stwierdzić, iż podstawową cechą odróżniającą ją od tradycyjnej poezji natury jest jej wyraźny biocentryzm, wyrażający się w pokorze wobec świata przyrody i przejawiający się w krytyce stechnicyzowanej cywilizacji ludzkiej stanowiącej zagrożenie dla ekowspólnoty. Choć tematycznie integralna, ekopoezja nie rości sobie ambicji bycia szkołą poetycką, a jej twórcy unikają pisania manifestów. Autorzy określani mianem ekopoetów nie poświęcają swojej twórczości jedynie problematyce ekologicznej. Ekologiczna jest część ich utworów i zawsze są one najpierw poezją, a dopiero wtórnie zawierają przesłanie ideologiczne. Ekopoezji bliski jest zarówno zachwyt nad naturą, jak i troska o jej jutro. Choć krytyczni wobec cywilizacji technicznej, ekopoeci nie roszczą sobie prawa do prorokowania przyszłości Ziemi. W swojej poezji nie wieszczą jej zagłady, lecz budzą refleksję nad przyszłością relacji ludzkość – natura w czasie, który jako rasa jeszcze mamy przed sobą, zanim kiedyś nieuchronnie przeminie ostatni człowiek.

---

<sup>60</sup> Tamże.